

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ З ДИТЯЧИМ ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ

Перцова Н.О.

Київський національний університет культури і мистецтв

В статті розглядаються основні методичні аспекти роботи з дитячим хоровим колективом на прикладі розробок, написаних та виданих протягом останніх років. Аналіз даної проблематики передбачає також звернення до історії формування хорового мистецтва у його теперішньому вигляді, що сприяє усвідомленню витоків тих традицій, якими наразі користуються більшість хормейстерів. Головним принципом, що повинен бути представленим у системі виховання – це використання творчого підходу, поступовий розвиток та опанування важливих компонентів виконавської майстерності у ігровій формі.

Ключові слова: методика, дитячий хоровий колектив, творчість, виконавство.

Актуальність дослідження. При роботі з хоровим колективом досить важливим є питання естетичного виховання, яке неможливе без розвитку художньо-творчих здібностей. Не менш актуальним завданням постає встановлення критеріїв якості співу і виконавської майстерності. Коли йде мова про хор, що складається з дорослих співаків, які вже мають певну музичну освіту, розвинений активний вокальний слух, що мають уявлення про акустично та художньо повноцінне звучання співацького голосу, головною метою диригента стає створення художньої інтерпретації твору. Хормейстер повинен вміти керувати виконавським складом та сприяти удосконаленню відчуття «ансамблю», узгодженості загального звучання, корегувати вокально-технічні та артистичні навички. Проте, якщо йде мова про дитячий хоровий колектив, задачі диригента набагато ускладнюються. Дослідження методичних аспектів роботи з дитячим хоровим колективом є проблемою, що не втрачає своєї актуальності в умовах сьогодення.

Огляд останніх публікацій. При вивченні методичних аспектів роботи з дитячим хоровим колективом варто звернутись до різних авторських концепцій, що сприятиме виокремленню більш доцільних підходів. Так одними з останніх досліджень, представлених в сучасній педагогічній літературі є розробки Г. Стулової, присвячені дитячому хоровому співу, як в рамках загальноосвітніх шкіл, так і спеціальних музичних закладів

освіти. Досить важливою є стаття О. Соболевої, присвячена формуванню виконавсько-вокальних навичок. Сучасна дослідниця Л. Айкіна пропонує методичні рекомендації щодо організації вокально-хорових занять.

Метою статті є аналіз методичних аспектів роботи з дитячим хоровим колективом.

Виклад основного матеріалу. Хор – є однією з найбільш ранніх форм музикування. Ще за стародавніх часів ансамблево-хорове виконання було неодмінною частиною релігійно-культурних практик. Виконавцями в той час могли бути як жінки, так і чоловіки, хоча й існувала чітка диференціація призначення, місця проведення цих вокальних дійств та тих, хто міг приймати в них участь. Велика увага приділялась вихованню молодого покоління, так у Стародавній Греції музика входила до складу дисциплін, які є обов'язковими для освіти майбутнього громадянина полісу. Потім ця традиція продовжилася у Стародавньому Римі, а звідти увійшла у середньовічну систему «семи вільних мистецтв», яка стала основою для формування освітніх програм перших університетів. Северин Боецій поділив сім вільних мистецтв на два рівні – «тривіум» та «квадривіум». Тривіум включав в себе вивчення граматики, риторики та діалектики (логіки), квадративіум – арифметику, музику, геометрію та астрономію.

Відомий дослідник Жорж Дюбі, автор книги «Доба соборів», представник школи «Анналів» наводить відомості щодо значення хорового спі-

ву в добу середньовіччя та специфіку вокального стилю монахів бенедиктинців: «Щодня сім разів хор кльонійських ченців вирушав процесією до церкви, щоб там співати псалми, й у цьому співі відбивалися риси, які відрізняють бенедиктинський стиль від східного чернецтва: стриманість, скромність, тлумачення, яке кладе край будь-якій схильності до індивідуальної фантазії. Принципи смиренності та покірливості посилювали в Кльоні функції півного, якому священники делегували свої головні повноваження, аби він керував хором і зміцнював його дисципліну» [2, с. 75].

Досить цікаво, у алегоричній формі змальовує структуру Всесвіту, мислитель доби Відродження Джанбаттіста Маріно (1569–1625) у проповіді «Слово про музику». Він переглядає ренесансну концепцію світу, що виходить з гармонійного устрою Всесвіту та зображує його у вигляді хорової капели, в якій «відомий маєстро», тобто сам Господь-Бог, розподілив всі партії між різними істотами: «... ангел співав контральто, людина – тенором, а безліч звірів – басом... Білі і чорні ноти позначали дні і ночі, фути і паузи і прискорення ритмів; великі ноти були подібні до слонів, малі – мурах» [3, с. 622].

Власне, якщо звернутись до організації музичної освіти у добу Відродження, то саме у XIV–XV ст. в найбільших містах Італії при монастирях починають відкривати школи-притулки для бідних музично обдарованих дітей-сиріт, яких навчали насамперед хорovому співу та ремеслам. Після того як поступово відбувалась секуляризація освіти, дітей почали навчати грі на музичних інструментах та мистецтву контрапункту. Через деякий час відбулось перетворення цих притулків на перші консерваторії, в яких навчали хлопців та дівчат окремо. І знову ж таки хорovим заняттям там відводилось значне місце, адже учнівські колективи могли часом зрівнятися виконавськими здібностями зі співаками папської капели. Подібно до італійських притулків для обдарованих дітей у Нідерландах були утворені метризи – співацькі школи-притулки.

За доби класицизму на перший план починають виходити колективи, що складаються насамперед з дорослих виконавців. Ускладнення музичної мови, жанрове різноманіття, поява творів великої форми (кантата, ораторія) сприяють зростанню вимог до виконавців, яскраво постає культура «bel canto». В той самий час виникає ціла низка надзвичайно складних творів, особливо в німецькій музичній культурі, що потребувало значної виконавської майстерності. Натомість за доби романтизму починається процес певної демократизації освіти, виникає низка хорovих колективів студентів, робітничих хорів, для любителів, а не професіоналів, що знижує вокальний рівень співаків та сприяє спрощенню творів.

Отже, як ми бачимо, стійкі традиції та велика повага до хорovого співу була характерна практично для усіх часів існування людства. Проте досить часто функції хору були далекими від естетичних і мали практично-зумовлений характер. Натомість XX ст. приносить абсолютно нове ставлення до хорovої виконавської творчості і пропонує використовувати її як основу виховання слуху та музичного хисту взагалі. Значним новатором серед діячів XX ст. став Карл Орф,

який не лише був визначним композитором, але й засновником нової методики дитячого музичного виховання – «Schulwerk». На його думку колективне виховання мало переважати над індивідуальним, хорovий спів над сольним. Причому велика роль відводилась ритмічному началу, яке стимулювало б інші сфери музичної освіти. Це мало бути не суто музичне виховання, а музика, що нерозривно пов'язана з промовою і рухом. Своєрідне синкретичне дійство, яке поєднувало б спів, танець, гру на ударних інструментах та спиралось в першу чергу на фольклор. Його система значно вплинула на становлення музичної шкільної освіти сьогодення.

Перед тим як перейти власне до викладу сучасних методик, присвячених хорovим заняттям з дитячим колективом, варто визначитись, які ж саме типи дитячої вокально-хорovої творчості склались на даний момент. Так Л. Айкіна виділяє наступні види хорів: хори та вокальні ансамблі середніх загальноосвітніх шкіл; хорovі колективи при дитячих музичних школах, ліцеях, школах мистецтв; самодіяльні дитячі хори та вокально-хореографічні ансамблі при культурно-дозвілєвих закладах – будинках і палацах культури, клубах і т. п.; хори та вокальні ансамблі при центрах дитячої і юнацької творчості; дитячі хорovі колективи при філармоніях, на радіо, телебаченні і т. п. Варто відзначити, що хоча методичні вимоги будуть приблизно однаковими для усіх типів вокально-хорovої творчості, проте ставлення учасників колективів та рівень їх особистої підготовки буде доволі сильно відрізнятись, в залежності від того, чи дитина співає у хорі при філармонії, чи займається цим у СЗШ.

Л. Айкіна зазначає, що так само досить значимим фактором буде творче спрямування колективу та його структура: «Це може бути фольклорний ансамбль, студія естрадної пісні, хор хлопчиків і так далі. Але найбільш практичним і реально досяжним є створення хору академічного плану: репертуар його охоплює велике коло вокальних жанрів – від творів композиторів-класиків, пісень різних народів до творів сучасних авторів. В склад такого хору входять як хлопчики, так і дівчата» [1, с. 4]. Дійсно, ми маємо досить багато прикладів хорів, організованих за гендерною ознакою, як відома Хорova капела хлопчиків та юнаків Київського Палацу дітей та юнацтва – «Дзвіночок», що характеризується високим виконавським рівнем. Найбільш доцільним є набір до нього хлопчиків віком від 6 до 10 років, причому учбовий план передбачає 7 годин хорovих занять на тиждень, що безумовно досить легко витримати юнакам, проте важко для дошкільнят. Так само популярним є Хор хлопчиків та юнаків Капели ім. Ревуцького. Проте в подібних хорovих колективах досить часто виникає проблема з підбором дітей потрібного віку, з відповідними сформованими вокально-технічними навичками.

Сучасна дослідниця Г. Стулова вказує, що в основі роботи хормейстера закладена вокально-хорova робота, яку вона розуміє не тільки як способи розучування пісень або реалізацію задачі навчання вірному звуковисотному інтонуванню. На її думку, насамперед виступає завдання постановки та розвитку голосів співаків в колективних умовах, а не індивідуальному по-

рядку, що в певному сенсі є більш простим. «Робота хормейстера – вчителя музики має особливу специфіку, яка полягає в тому, що його хор складається в основному з дітей, які не вміють вірно співати. Тому з самого початку роботи з хором у педагога виникає необхідність навчити їх основам голосоутворення, тобто працювати над постановкою голосу» [5, с. 3]. Підходити до цієї роботи варто не відразу, а починаючи з вправ, вже згодом опановуючи вокальний репертуар.

Ми погоджуємось з тим, що досить важко переучувати дітей, як і дорослих виконавців, тому вже на початку роботи треба звертати увагу на те, щоб був виключно вірно сформований кожний звук. Тобто однією з перших позицій, яким повинен слідувати хормейстер, це досконально знати технологію співацького процесу. Проте не можна сказати, що первинним фактором мають виступати саме технічні навички, натомість більш важливим є образний підхід, що буде апелювати до творчого начала. Дослідниця О. Соболева зазначає: «Основним у формуванні співацьких навичок є створення внутрішнього образу, що регулюється, уявлення про звук, який належить проспівати. Важливого значення при цьому набувають багато чинників. Перш за все, це – ідеал, до якого прагне співак, ідеал, який вихований усім попереднім вокальним досвідом» [4, с. 48].

Г. Стулова вказує на те, що досить часто виникає проблема, коли співак добре вмів співати сам, проте не може навчити цьому когось іншого. Подібна проблема виникає через відсутність усвідомлення процесу співу. Разом з тим, можна не мати надзвичайних вокальних даних, проте бути гарним хормейстером. Досягти цього можна за умови вміння володіти власним голосом. В свою чергу, викладач повинен мати розвинений музичний та вокальний слух. В своєму дослідженні Г. Стулова виділяє наступні показники вокально-хорової культури учнів: «соціальна спрямованість особистості; музичний досвід; вокально-слухова розвиненість; музична освіченість» [5, с. 13–14]. Існує досить багато різних підходів до постановки голосів в умовах хору, проте завжди мають вирішуватись «дві вокально-технічні задачі: вирівнювання голосних та вирівнювання голосових регістрів. Як перша, так і друга задача розв'язуються лише за однієї умови: при стабільному положенні гортані» [5, с. 206].

Список літератури:

1. Айкіна Л.П. Методика детского вокально-хорового воспитания. Организация детского хорового коллектива. Лекция. – Барнаул: Изд-во АлтГАКИ, 2007. – 15 с.
2. Дюбі Ж. Доба соборів: Мистецтво та суспільство 980–1420 років: Пер. з фр. – К.: Юніверс, 2003. – 320 с.
3. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, т. II. – М., 1963. – 836 с.
4. Соболева О.Д. Формування вокально-виконавських якостей на заняттях вокалу // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. Випуск 1, 2015. – С. 46–50.
5. Стулова Г.П. Хоровое пение в школе: учебное пособие. – М. – Берлин: Директ-Медиа, 2015. – 218 с.

Хорове виконавство завжди посідало важливе місце в музичній культурі людства. В ХХ ст. виникають умови задля всебічного розвитку дітей, коли є безліч можливостей отримати музичну освіту в залежності від конкретних запитів – заради загального планомірного розвитку або для того, щоб зробити це майбутньою професією. Проте питання виокремлення та вироблення єдиної методики роботи з дитячими хоровими колективами залишається досі невирішеним. Багато залежить від постаті хормейстера, його вміння не лише володіти власним голосом, але й навчити цьому дітей. Актуальним завданням є розвиток естетичного почуття та розкриття творчого потенціалу дітей. Важливою частиною занять з дитячим колективом є вміння пояснювати вкрай необхідні позиції, пов'язані з інтонуванням, сферою метроритму, вмінням досягти ансамблевості та єдності у звучанні у ігровій формі, особливо коли йде мова про молодший шкільний вік та дошкільнят.

На нашу думку, первинним завданням є створення яскравого образу, який буде в певному сенсі надихати юних виконавців, а вже згодом проробляти окремі невірні моменти. Запорукою успішного навчання дітей у хоровому колективі є основи постановки голосу у правильній позиції. Крім цього, коли йде мова про наймолодших виконавців, доцільно використовувати елементи методики К. Орфа та використовувати ритмічні інструменти.

Наукова новизна. В роботі розглянуто основні етапи становлення хорового виконавства, в якому дитячим колективам не завжди відводилося чільне місце. Проаналізовано декілька актуальних методичних розробок, в яких виділено ключові моменти задля формування певної стратегії роботи з дитячим хором.

Висновки. Запорукою розвитку музичного мистецтва майбутнього є робота з дітьми. В цьому доволі складному завданні досить важко вибудувати єдину можливу методику. Запропонований підхід може стати у нагоді молодим викладачам, які лише стають на шлях опанування професії хормейстера. Основою обраної методики при роботі з дитячим хоровим колективом має бути рух від змісту до форми, від образу до техніко-виконавських особливостей, що включатиме обов'язковий контроль постановки голосу та вірного дихання.

Перцова Н.А.

Киевский национальный университет культуры и искусств

МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАБОТЫ С ДЕТСКИМ ХОРОВЫМ КОЛЛЕКТИВОМ

Аннотация

В статье рассматриваются основные методические аспекты работы с детским хоровым коллективом на примере разработок, написанных и изданных в последние годы. Анализ данной проблематики предполагает также обращение к истории формирования хорового искусства в его нынешнем виде, что способствует осознанию истоков тех традиций, которыми сейчас пользуется большинство хормейстеров. Главным принципом, который должен быть представлен в системе воспитания – это использование творческого подхода, постепенное развитие и освоение важных компонентов исполнительского мастерства в игровой форме.

Ключевые слова: методика, детский хоровой коллектив, творчество, исполнительство.

Pertsova N.O.

Kyiv National University of Culture and Arts

METHODOLOGICAL ASPECTS OF WORKING WITH CHILDREN'S CHOIRS

Summary

The article deals with the main methodological aspects of work with the children's choir team on the example of the development, written and published in recent years. The analysis of this problem also involves a reference to the history of the formation of choral art in its present form, which promotes awareness of the origins of the traditions that are now used by most choirs. The main principle that must be presented in the education system is the use of creative approach, the gradual development and mastering of important components of performing skills in a game form.

Keywords: methodology, children's choir, creativity, performance.